

Tanja Iivarinen

ENSIKERTALAISEN SOVITUSPROSESSI

Pop-musiikkia sovitettuna lauluyhtyeelle

Opinnäytetyö

CENTRIA-AMMATTIKORKEAKOULU

Musiikin koulutusohjelma

Toukokuu 2016

TIIVISTELMÄ OPINNÄYTETYÖSTÄ

Yksikkö Kokkola-Pietarsaari	Aika Toukokuu 2015	Tekijä/tekijät Iivarinen Tanja
Koulutusohjelma Musiikin koulutusohjelma		
Työn nimi ENSIKERTALAISEN SOVITUSPROSESSI. Pop-musiikkia sovittettuna lauluyhtyeelle		
Työn ohjaaja Kirsti Rasehorn, Elina Salmi		Sivumäärä 27
Työelämäohjaaja		
<p>Tämä opinnäytetyö käsittelee kolmen erityylisten pop-sävelmän sovittamista viiden naisäänen lauluyhtyeelle. Sovitetut musiikkikappaleet ovat Tahdon Uudet Silmät (Scandinavian Music Group), Love Is Stronger Than Pride (Sade) ja Liian aikaisin (Yona).</p> <p>Työ edustaa pienimuotoista, tekijän ammatillisen toiminnan analyysiin ja kehittämiseen tähtäävää toimintatutkimusta, jonka empiirinen aineisto muodostui sovitusprosessin tarkastelusta kokemuksellista oppimista peilaten.</p> <p>Aineistona oli sovittajan oma musiikkitausta ja työskentelyprosessista nousevat kokemukset. Työhön kuului myös pohtia sovittamista käsitteenä, mitä se sisältää ja millaista työskentelyä siihen liittyy. Tärkeimpinä lähteinä käytettiin sovitusoppaita, laulamista käsittelevää kirjallisuutta sekä sovitusaiheisia tutkielmia. Lähteistä ilmeni kuoro- ja lauluyhtyesovittamisen tärkeitä periaatteita, joita sovellettiin tässä työssä.</p> <p>Sovituksista muodostui soivia kokonaisuuksia, joissa hyödynnettiin runsaasti kappaleiden alkuperäismateriaalia uudelleen soitinnettuna. Työn edetessä pohdittiin ja ratkaistiin a cappella -musiikin haasteita, kuten säestystekstin muotoilu, rytmien transkriptio ja äänijaottelu. Tavoitteena oli sovitusprosessin auki kirjoittamisella jäsentää työskentelyä ja antaa pohdittavaa muillekin vastaavaa musiikillista työtä tekeville. Työstä oli hyötyä tarkasteltaessa muusikkoutta, työtapoja sekä sovituksellista makua ja ideoita.</p>		

Asiasanat

a cappella, lauluyhtye, soitinnus, sovittaminen, sovitus, toimintatutkimus

ABSTRACT

Unit Kokkola-Pietarsaari	Date May 2016	Author/s Tanja Iivarinen
Degree programme Music pedagogue		
Name of thesis FIRST-TIMER'S ARRANGING PROCESS. Pop song arrangements for vocal ensemble		
Instructor Kirsti Rasehorn, Elina Salmi		Pages 27
Supervisor		
<p>This artistic thesis consists of three various pop arrangements for a vocal ensemble of five women. The chosen music pieces are Tahdon Uudet Silmät (Scandinavian Music Group), Love Is Stronger Than Pride (Sade) and Liian aikaisin (Yona).</p> <p>This thesis represents a small-scale qualitative research, activity analysis and and experimental learning aiming to develop the author's professional skills. Applied empirical data was collected by observing and analyzing the arranging process. Considering the concept of arranging as well as associated work was also a part of the study. The most essential source books were arranging guides and other thesis studies on the arranging theme. Those publications showed some notable methods and theories which were utilized to this work.</p> <p>Completed arrangements were composed to be melodious entities. They include considerable amount of original material in orchestrational function. Besides progressing the work the challenges of a cappella arranging got involved and solved, such as editing song texts, transcribing rhythm and melodic dispense for example.</p> <p>The aim of this written description about the arranging process can serve as classifying the work and inspiring other arrangers by giving some thoughts. The thesis was an useful examination of musical craftsmanship and personal taste of arranging and ideas.</p>		

Key words
a cappella, activity analysis, arranging, orchestration, vocal ensemble

TIIVISTELMÄ ABSTRACT

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	1
2. SOVITTAMISEN LÄHTÖKOHTIA	3
2.1 Mitä on sovittaminen?	3
2.2 Työn metodologiaa	4
2.3 Oma taustani.....	5
2.4 Sovitusoppaat.....	7
3. HUOMIOITAVAA POP-LAULUJEN SOVITTAMISESTA LAULUYHTYEELLE	8
3.1 Lauluryhmä soittimena.....	8
3.2 Lauluyhtyeelle sovittaminen.....	9
3.3 Sovitusten testijoukko ”C”- ensemble	10
4. SOVITUSPROSESSI.....	12
4.1 Kappalevalinta	12
4.2 Sovitettavat kappaleet	13
4.2.1 Tahdon Uudet Silmät	13
4.2.2 Love Is Stronger Than Pride	14
4.2.3 Liian aikaisin	16
4.3 Tekstin suhteesta sovitukseen	18
4.4 Yhteenvedoa sovituksellisista ratkaisuistani	19
5. POHDINTA	21
LÄHTEET.....	26

1. JOHDANTO

Tämä taiteellinen opinnäytetyö käsittelee musiikkisovituksien tekemistä lauluyhtyeelle. Tavoitteenani on tarkastella itseäni sovittajana ja kehittää omaa sovittajan musiikillista työskentelyäni. Tämä tapahtuu kolmen kappaleen uudelleensovittamisen, transkription ja analysoinnin kautta. Haluan myös tutkia, millaista on sovittaa lauluyhtyeelle pop-musiikin tyyllilajissa. Metodina on laadullinen toimintatutkimus, missä toteutetaan samanaikaisesti sekä tutkimusta, että tarkasteltavan ilmiön muutosta. Samalla kun hankin tietoa, ohjaan käytäntöjäni muuntelemalla tiettyä, tutkimusprosessin osana olevaa todellisuutta – tässä tapauksessa tuottamaani musiikkia. Kirjallinen raporttini perustuu kokemukselliseen ainestooni työn kulusta ja työskentelyssä esiin tulleiden haasteiden ratkaisuksista.

Opinnäytetyöni taiteellisessa osuudessa valmistan pop-laulusovituksia viisihenkiselle naisyhtyeelle. Hyppään tässä tarkoituksellisesti hiukan itselleni vieraammalle alueelle, sillä en ole aiemmin systemaattisesti tehnyt alusta saakka nuotti nuotilta kokonaisiakin a cappella -sovituksia. Oman musiikkimateriaalin tekemisessä ylipäättään koen olevani melko aloittelija. Säveltämistä ja stemmojen kirjoitusta laulajien ryhmätyönä olen muutamaa otteeseen kokeillut bändityöskentelyssä. Tässä työssä valitsin kuitenkin toisin. Sovitusten laatiminen itsenäisesti alusta loppuun on minulle selkeämpi työtapana, olkoonkin että näin laulajat pääsevät kommentoimaan teosta vasta myöhemmin. Haluankin tässä työssä pitäytyä puhtaasti sovittajan roolissa. Sovittaminen toimii minulle myös eräänlaisena astinlautana kohti säveltämistyötä. Mielestäni on helpompaa koristella ja värittää jo olemassa olevaa inspiroivaa materiaalia, kuin luoda itse kokonainen uusi musiikkikappale alusta saakka. Pidän silti kiehtovana, että sovittamisessa pääsee muuntelun ja musiikin eri elementtien yhdistelyn kautta kokeilemaan persoonallisia sävellysideoita.

A cappellana laulaminen, etenkin lauluyhtyeet ja kuorot ovat pitkään olleet henkilökohtainen musiikillinen intohimoni. Ihmisäänien yhteissointi on aina kiinnostanut ja liikuttanut minua. Yhdessä laulaminen on kuulunut elämääni jo lapsuudesta saakka äidin kuoroharrastuksessa mukana ollessa ja myöhemmin peruskoulun musiikkiluokkien kuorolaisena, sekä aikuisena erikokoisissa ja –tyylisissä kuoroissa. Minulla on myös lauluyhtyekokemusta. Voi sanoa, että yhdessä laulu on minulle musiikillisista ympäristöistä tutuin. Laulajana se inspiroi minua työvälineenä ja instrumenttina. Lauluyhtye ilmoittautui minulle yhden jäsenenensä - opi

skelutoverini - kautta sattumalta, kun aiheesta syntyi keskustelua. Innostuin nopeasti ajatuksesta, että itsenäisesti toimiva lauluryhmä ottaisi laulettavakseen tekemiäni sovituksia sekä mahdollisesti antaisi minulle niistä palautetta.

Musiikkikappalevalinta on sattumanvarainen prosessi ja valitsin sovitettavat kappaleet intuitiivisesti omien musiikkimieltymysteni mukaan sillä perusteella, että minulle alkoi alkuperäisversioita kuunnellessa tulla mieleen soivia ja rytmisiä visioita sekä soitinnusideoita. Työstettäväksi päätyivät kappaleet Tahdon Uudet Silmät (Scandinavian Music Group), Love Is Stronger Than Pride (Sade) ja Liian aikaisin (Yona).

Muusikkona pyrin luomaan laulajille kauniisti soivia ja vivahteikkaita, silti energisiä ja rytmikkäitäkin kokonaisuuksia. Tavalliselle pop/rock -kokoonpanolle (johon kuuluvat kitara, basso, rummut, kosketinsoittimet sekä laulu) sävellettyjen ja levytettyjen kappaleiden taivuttaminen uudelleen lauluyhtyeen ääniin on mielenkiintoinen haaste, johon tahdoin pureutua. Silloin kun bändityöskentelyssä en ole itse solistina, laulan mielelläni taustastemmoja, mikäli se sopii kappaleen tyyliin. Usein olenkin tehnyt stemmoja yksittäisiin osiin, esimerkiksi kertosaäkeisiin. Joskus piirrän muistin tueksi stemman äänet näkyviin kappaleen nuottiin, useimmiten laulan niitä kuitenkin spontaanisti. Tässä työssä haluankin rakentaa kappaleet kokonaan laulun varaan ja tehdä sen mukaiset tarkat transkriptiot.

2. SOVITTAMISEN LÄHTÖKOHTIA

”Musiikin sovittaminen ei ole asia, joka siintää horisontin kaukaisuudessa sateenkaaren tuolla puolen. Se on taito, jota voit jo olemassa olevilla tiedoillasi toteuttaa. Tästä sinulle kehittyy kokemus, joka kehittää sinua sovittajana.” (Laine 2009, 22)

2.1 Mitä on sovittaminen?

Koska musiikkikappale muuttuu sovittajan käsissä uuden kokoonpanon ja musiikillisten näkemysseikkojen myötä, sovittamistyö sisältää jonkin verran myös säveltämisen elementtejä. Toisinaan sovituksen ja sävellyksen tarkka rajanveto saattaa olla vaikeaa. Minulle sovittaminen tuntuu näistä kuitenkin enemmän omalta, kuin säveltäminen.

Avainkäsitteitä sovittamisen ympärillä ovat transkriptio ja soitinnus. Transkriptiolla tarkoitetaan paitsi kuullun musiikin kirjoittamista nuoteiksi, myös sovituksen muuntamista toiselle kokoonpanolle (Halkosalmi, Heikkilä 2006, 250). Mielestäni kuvaavampi sana viimeksi mainitulle työskentelylle on kuitenkin soitinnus. Tavallisesti soitinnuksella viitataan säveltämistyön orkestraatiovaiheeseen, jossa sävellyksen materiaali kirjoitetaan kokoonpanossa soittimille tai soitinryhmille äänenvärien sekä kunkin instrumentin ominaisuuksien, esimerkiksi äänialan perusteella. Omassa sovituskokoonpanossani on tätä taustaa vasten ajateltuna vain yksi instrumentti, naisääni. Koska laulajat sovituksissani saavat laulettavakseen paljon eri soittimien aineksista rakennettua materiaalia, ajattelen että instrumentteja on yhden sijaan viisi. Tässä työssä soitinnuksesta puhuessani tarkoitankin bändisoittimien materiaalin kirjoittamista lauluyhtyeen stemmoihin.

Lähtökohtaisesti sovittaminen eroaa ainakin transkriptiosta ja soitinnuksesta siten, että alkuperäiseen kappaleeseen verrattuna, sovittaja on tuonut teokseen selvästi kuultavissa olevan oman taiteellisen lisänsä. Sovittamisen tavoite on luova musiikin muuntelu. Pelkkä melodian muuntelu, kappaleen yksinkertaistaminen tai vaikkapa osien poisjättäminen eivät siis vielä varsinaisesti ole sovittamista. Transkription kirjoittaminen ja soitintaminen kylläkin ovat käytännössä välttämätön osa konkreettista sovitusyöskentelyä. Teknisesti voidaan ajatella, että jokainen sovitus on pohjimmiltaan transkriptiota. (Lehtovaara 2014, 1. Karjalainen 2014, 86.) Itse näkisin, että sovitusyö käyttää välineinään transkriptiota ja soitinnusta. Tässä työssä moni musiikillinen ideani on lainattu lauluinstrumentille

alkuperäisversion toisesta soittimesta. Ideaa on myös muunneltu ja lopulta kirjoitettu nuoteiksi. Sovituksissa toteutui täten paikoin yhden sävelaihion sisällä jopa kaikki kolme: sovittaminen, soitintaminen ja transkriptio yhtä aikaa.

Opinnäytetyöhöni valitsemani kappaleiden alkuperäissävellykset olivat minusta jo itsessään hienoja. Lauluyhtyeeni stemmoille halusin taivuttaa niistä kaiken mielenkiintoisen, mikä alkuperäisversioista laululle soittinnettavissa oli. Halusin mukailla sävellysten rytmiiikkaa, tunnelmia ja kerronnallisia kaaria myös omissa versioissani, enkä oikeastaan suunnitellut juuri kajoavani kappaleiden tyyllilajiin tai etenkään sovittavani sitä täysin uuteen uskoon. Tämäkin seikka herätti pohtimaan, mikä sitten tekee sovituksista sovituksen. Lontoolaissyntyisen säveltäjän ja opettajan Rikky Rooksbyn metafora sovittamisesta sen musiikillisessa mielessä on mielestäni osuva: Hänen mukaansa sovitus on keinot ja tapa, joilla kappale tuodaan julki. Se on kuin asu, johon musiikkikappale pukeutuu kajahtaessaan ilmoille – säilyen sisimmältään silti omana itsenään (Rooksby 2007, 7). Tähän vertaukseen kiteytyvät esimerkiksi sovittamisen lukemattomat tyyllilliset mahdollisuudet.

2.2 Työn metodologiaa

Sovittaessa tulisi tietää joitain perusasioita ainakin soinnutuksesta, instrumenteista ja sovittamastaan musiikkityylistä, että työskentelyssä pääsee alkuun. Musiikin opiskelijalla tätä tietoa ja sen myötä monia musiikillisia työkaluja on jo olemassa. Hyödynnän itse kaikkea musiikkitaustani tiedollisen hahmottamisen kurseista laulu- ja soitotunteihin, yhteismusisointiin, improvisointiin ja vapaasäestykseen.

Äänenkuljetusta on pohdittava, joskaan ei rytmimusiikin alueella aivan sen kaikkein järjestelmällisimmässä klassisen kenraalibasson sääntöihin nojaavassa muodossa. Popin ja jazzin alueella säännöstö onkin klassista äänenkuljetusta väljempi ja monet klassisessa musiikissa kielletyt ilmiöt, esimerkiksi rinnakkaiset kvintit tai oktaavit, ovat paikoin jopa toivottavia. Rinnakkaisia kvinttejä ja soinnun terssitöntä muotoa, voimasointua (engl. power chord) käytetään paljon varsinkin rock-musiikissa. Äänenkuljetuksen perusydin on tietenkin sama: sointusävel pyritään viemään seuraavan soinnun lähimpään ääneen. (Tabell 2008, 94.)

Tutkielmana opinnäytetyöni edustaa toimintatutkimusta, joka on laadullisen tutkimuksen suuntaus. Toimintatutkimukselle ei ole olemassa yleisesti tunnettua ja hyväksyttyä määritelmää, sillä siinä on kyse etupäässä tavasta lähestyä tutkimuskohdetta, eikä niinkään erityisestä tutkimusmenetelmästä. (Suojanen, 2004 [Cohen & Manion 1980, 174]). Tähtäimessä ei ole niinkään saada yleistettävää tietoa, pikemminkin informaatiota määrättyä tilannetta ja tarkoitusta varten (Virtuaaliammattikorkeakoulu, 2007). Pähkinäkuoressa toimintatutkimus pyrkii tuottamaan tietoa käytännön kehittämiseksi. Tavoittelen omalla työskentelylläni sitä, että sovittamisen työvälineeni paranevat, täsmällistyvät ja monipuolistuvat ja että näiden myötä taiteellisen työn laatuni paranee. Toimintatutkimuksessa oma välitön kokemus on olennainen osa aineistoa. Pienimuotoisimmillaan toimintatutkimus onkin oman työn kehittämistä. (Heikkinen & Rovio & Syrjälä 2007, 16-17, 19-20.)

Toinen työni teoreettinen viitekehys on kokemuksellinen oppiminen, "learning by doing". Tässä oppimiskäsityksessä oppiminen nähdään kehämaisina sykleinä, joissa toistuvat omakohtainen kokemus, sen pohtiva ja teoreettinen tarkastelu, sekä konkreettinen toiminta. Prosessin aikana ymmärrys tutkittavasta ilmiöstä syvenee. Tärkeä osa tätä prosessia on ilmiön tai toiminnan monipuolinen havainnointi sekä itsereflektio. Tämä johtaa jalostuneeseen käytännön toimintaan, josta saadaan uusia kokemuksia ja nämä edelleen muokkaavat käsitystä tutkittavasta ilmiöstä. (Mäkinen, 2002.)

Ryhdyin työhön itsenäisesti apunani tietokone, midi-koskettimet ja kappaleiden äänitteet. Yhden kappaleen melodian transkriptiossa hyödynsin alkuperäisnuottia. Notaatio-ohjelmanä käytin Sibelius7:a. Ryhmätyöskentelyn mahdollisuutta pohdin aluksi sovitusideoinnin monipuolisuuden vuoksi, mutta ryhmässä jäsenet saattavat ovat musiikillisesti eri linjoilla tai tekevät yksilöllisesti asioita hyvin eri työjärjestyksessä. Itselläni niin työn ideoiden ja eri vaiheiden, kuin keskeneräisyyden herättämien tunteiden prosessointi sekä sanallistaminen tuntuvat vaativan aikaa ja oman rauhan.

2.3 Oma taustani

Olen aloittanut musiikin harrastuksen 5-6 -vuotiaana muskarista ja menin muutaman vuoden päästä peruskoulun musiikkiluokalle, jossa laulettiin koko luokan voimin yhdessä todella paljon. Tuona aikana soitin myös klarinettia. Alakoulun jälkeen musiikin opiskeluun tuli

vuosien tauko, kunnes lukion kuoro veti minua musiikin maailmaan uudelleen. Aikuisuuden kuorotaustani painottuu ohjelmiston osalta kirkon kuorojen puitteissa klassiseen ja hengelliseen musiikkiin, tosin mukana on myös kansanlauluja ja maallista ohjelmistoa. Nykyisessä kuorossani olen tutustunut monipuolisesti myös uudempaan kuoromusiikkiin.

Tavoitteellisesti aloin opiskella musiikkia ammatilliseen perustutkintoon johtavassa konservatoriossa pääinstrumenttinani pop/jazz –laulu. Tämän jälkeen jatkoin Keski-Pohjanmaan ammattikorkeakouluun musiikinohjaajalinjalle. Olen soittanut myös pianoa, sähköbassoa ja lyömäsoittimia sivuinstrumentteina. Saadakseni laulamiseen monipuolisuutta olen käynyt myös klassisen laulun ja kansanlaulun tunneilla. Katson hyötyväni musiikillisessa työskentelyssä eri musiikkityyleihin ja soittimiin perehtymisestä. Genreistä olen pääasiallisena opiskellut kuitenkin rytmimusiikkia ja musiikinteoreettinen ymmärrykseni nojaa enimmäkseen popin (osittain myös kansanmusiikin) ja jazzin kautta opittuun harmonia-asetteluun, teoriakieleen ja muotorakenteisiin. Sovittamani kappaleet eivät varsinaisesti edusta jazzia, tosin neli- ja viisisointurakenteita niissä esiintyy.

Taiteellisessa näkemyksessäni heijastuu mieltymykseni laulelmatyyppiseen kerronnalliseen, tekstilähtöiseen – herkkäänkin - materiaaliin. Toisaalta myös tyylikkääät rytmiset koukut, kuten synkopointi, menevä poljento tai vaikkapa vain persoonallinen soitinnus musiikkikappaleissa ovat aina saaneet minut valpastumaan ja mielenkiintoni hereille, kauniista harmoniasta puhumattakaan. Yhtä kaikki edellä kuvatuista tiedollisista lähtökohdista, henkilökohtaisista taustoista, näkemyksistä ja mielenkiinnonkohteista kumpuavia ideoitani koetan saada esille sovituksissani.

Muutamia vuosia sitten minulla oli opiskelutovereitten kesken nelihenkinen lauluryhmä, jossa olin itse myös laulajana. Kokeilimme tuolloin joskus omasta ehdotuksestani yhdessä säveltää säestäviä stemmoja sointukulun pohjalta ikään kuin puoli-improvisoiden. Huomasin tuolloin, että kuvatuinlainen metodi tuntuu edellyttävän paitsi vapaata ja luottamuksellista ilmapiiriä ryhmän kesken myös laulajilta varsin kehittyntä harmoniantuntemusta ja musiikillista tyyllitietoutta. Ideoiden heittäminen vaatii lisäksi ehdottajaltaan haastavaa pedagogista osaamista ja hiuksenhienoa tilanteentajua. Tällainen aivoriihi onnistuu helpoiten, mikäli monipuolinen stemmalaulaminen on laulajilla jo valmiiksi vahvaa. Tässä opinnäytetyössä pedagogiikka ja

ryhmän ohjaaminen eivät kuitenkaan ole keskiössä, joten itsenäinen taiteellinen työskentely tässäkin mielessä sopi hyvin.

2.4 Sovitusoppaat

Aktiivinen kuuntelu oli yksi työtapana, jolla tietoisesti valmistelin itseäni tätä opinnäytetyötä varten. Olen kuunnellut monien vuosien ajan erilaisten lauluyhtyeiden musiikkia ja näin ollen epäsuoria soivia 'oppaita' ja vaikuttajia on lukuisia. Kuoromusiikista ja omasta kuorotaustastani ammennan ainakin dynamiikka-asioita, äänen resonointiin ja äänenlaatuun ja -väriin liittyviä huomioita. Tällainen epäsuora, suurimmalta osin lausumaton ja dokumentoimaton oppi kuuluu hiljaisen tiedon piiriin.

Perinteiseen klassisempaan kuoromusiikkiin liittyviä äänenkuljetusoppaita ja orkestrointiopuksia on useita. Samoin kirjastoista löytyvissä bändioppaissa on paljon asiaa koulubändeille ja muille eritasoisille harrastajaryhmille tarkoitetun materiaalin tekemisestä, vaan poptyylisistä lauluyhtyeistä niissä ei puhuta. Kuoro-oppaat olivat niitä, joissa itse laulamiseen liittyvä asiatieto oli lähimpänä tätä aihepiiriä. Yleiset sovitussoppatkin a cappella -sovittamisessa painottuvat kirjoitettavaan harmoniaan, rytmikasta tai etenkin laulutekstin käsittelystä en löytänyt juurikaan mainintoja. Sovitussopista merkittäviksi lähteiksi tässä työssä nousivat Kari Karjalaisen *Sovittaminen* ja Timo Lehtovaaran *Sovitusopas*. Näistä teoksista sovelsin kuorolle sovittamista koskevia ohjeita sekä muutamia rytmimusiikin kirjoituksen näkökulmia lauluyhtyeen maailmaan.

En ehkä aivan olettanutkaan löytäväni suoraan opaskirjaa kevyen musiikin lauluyhtyeille sovittamisesta, mutta ainakin yleisteoksia, josta popmusiikkiin painottuville lauluryhmille löytyisi parhaimmillaan oma monipuolinen lukunsa. Samalla kun sovittaisin intuitiiviselta pohjalta, suunnittelin opiskelevani ja peilailevani erilaisia sovitussoppaita, kunnes huomasin, ettei koottua tietoa tässä tyylilajissa a cappellana sovittamisesta löydy muutamaa yleisluontoista virkettä enempää. Tämän toisaalta tiesivät kertoa minulle jo muutamat opettajani: Tietoa on niillä lauluntekijöillä ja muusikoilla, jotka tällaista musiikkimateriaalia tekevät, heidän kursseillaan ja mahdollisissa luentomonisteissaan. Yhtenäisenä julkaisuna sitä ei ole saatavilla.

3. HUOMIOITAVAA POP-LAULUJEN SOVITTAMISESTA LAULUYHTYEELLE

Parhaimmillaan musiikillisessa kokonaisuudessa äänet yhdessä ovat enemmän kuin osiensa summa (Punker 2013, 16). Kevyttä musiikkia lauluyhtyeelle sovitettaessa keskenään risteilevät musiikkityylin asettamat vaatimukset, kohderyhmän laulajajäsenten aiempi musiikkitausta sekä kuoromaailmassa pätevät yhteissointiasiat. Sovittajalla näistä kaikista tulisi olla tarpeellista tietoutta. Aihealue ulottuu laajalle ja näistä ulottuvuuksista saisi kokonaisen kirjan aikaiseksi. Tähän lukuun olen koonnut niitä näkökulmia, jotka nousivat tässä opinnäyteprosessissani esiin.

3.1 Lauluryhmä soittimena

Viime vuosina yhtyelaulu on ollut musiikin tekemisen muotona ja harrastuksena vankassa kasvussa. Lauluyhtye on yleisimmin pienikokoinen 4-6 laulajan a cappella -ryhmä. Vaihtoehtoiset nimitykset ovat lauluryhmä tai vocal ensemble.

Usein lauluyhtyeet toimivat itsenäisesti, mutta monet ovat käyttäneet ohjausta ainakin alkuvaiheessaan. Tavallaan lauluryhmä on kuin bändi, jossa jokainen voi vaihtaa toisinaan soitinta kuin lennosta. Koska ihmisääni on moninainen instrumentti, sillä pystyy myös matkimaan lukuisia muita soittimia. (Kiviharju 2011, 2, 4.) Ohjelmistotyylistä riippuen näitä äänen mahdollisuuksia myös hyödynnetään a cappella -yhtyeissä ahkeraan. Tunkkarin mukaan lauluyhtyettä voisi yksinkertaistaen kuvata myös pieneksi kuoroksi, jossa yksittäisellä laulajalla on iso ja moniulotteinen vastuu omasta äänestään. Yhtyelaulu edellyttää varmaa ja vahvaa laulamista, sillä usein yhtä stemmaa laulaa vai yksi laulaja. Lauluyhtyeessä laulaminen on usein kuorolaulua haastavampaa sekä musiikillisesti että teknisesti. (Tunkkari 2010, 27.)

Tyyllillisesti lauluyhtye keskittyy monesti uudempaan rytmimusiikkiin ja on äänenkäytöllisesti joustavampi kuin kuoro, mutta pienuutensa vuoksi taas rajoitetumpi harmonian suhteen. Esimerkiksi eri stemmojen voimakkuuksia tai ripeään vaihtelevia kuvioita on helpompi hallita pienessä ja verraten notkealiikkeisessä, usein myös akustisessa lauluyhtyeessä. Äänten laulajakohtainen jaottelu on myös väljempää kuin kuorossa, jossa stemmajako on useimmiten vakiintunut. (Kiviharju 2011, 3-4.) Sekä rivijäsenenä, että ohjaajana olen

huomannut itsekin, että juuri edellä kuvatun kaltaiset myös bändiä tai kuoroa kiinteästi koskevat musiikilliset tai dynaamiset seikat saavat oman vivahteensa lauluyhtyeen kontekstissa. Lauluyhtye voi käyttää sille sopivaa kuoromateriaalia ohjelmistossaan, mutta on kokoonpanona silti oma yhteismusisoinnin lajinsa.

3.2 Lauluyhtyeelle sovittaminen

Olennaisin ero soitinyhtyeelle ja laulajakokoonpanolle sovittamisessa lienee laulun teksti. Jokaisen stemman laulaja laulaa tekstiä, eivät pelkästään melodioden laulajat (Karjalainen, 2014, 158). Tekstin kanssa tehtävä työ on myös osa-alue, johon yleensä kuluu työskentelyssä runsaasti aikaa. On valittava tarkoin, mitä tavua tai väriä kukin stemma laulaa. Lisäksi säestyksen rytminen kudosis on avainasemassa, eikä sen tulisi peittää soolotekstiä alleen. Tuo seikka on toisaalta myös usein yksinkertaisesti dynamiikka-asia. Pehmeäsointinenkin vokaali voi peittää tekstin, mikäli äänten balanssi ei ole aivan kohdallaan. Sovittajan on pilkottava aluksi rytmielementit pieniksi osiksi ja pohdittava, mikä on olennaista halutun 'kompin', eli rytmisen kuvion toteuttamisessa. (Hyökki 2013, 10). Laulumusiikissa on kiinnitettävä huomiota siihenkin, ettei sanojen merkitys esimerkiksi rytmiiän mukana muutu. Melodiaa voi varioida, mutta kuitenkin se tulisi asetella tyylikkäästi niin, että se kunnioittaa kappaleen sanoittajaa (Laine 2009, 5 [Kiiski 2008-2009]).

Lauluinstrumentin fysiologisilla tekijöillä ja äänen akustiikalla on myös merkittävä vaikutus. Äänialojen kannalta on olennaista, kirjoittaako musiikkia lapsille, sekakuorolle, mies- vai naiskuorolle. Lisäksi hengittäminen vaikuttaa legatoihin ja pitkiin linjoihin, esimerkiksi jousisoittimilla jousenkäännön avulla suhteellisen helposti toteutettavaa loputtoman pitkää katkeamatonta ääntä ei ole yhdellä lauluinstrumentilla mahdollista tuottaa.

Yhteissoinnista voisi mainita myös yläsävelsarjan, jonka äänenkäytön ja kuorolaulun monipuolinen opettaja Mari Koistinen määrittelee sarjaksi harmonisessa kokonaislukusuhteessa olevia (perustaajuutta korkeampia) säveliä, jotka soivat eri voimakkuuksin mukana perussävelen soidessa (Koistinen 212, 2003). Tämä on syytä huomioida sovittaessa erityisesti sekakuorolle, jolla on laaja äänialue. Esimerkiksi matalien stemmojen väli tulisi olla tarpeeksi suuri, että kokonaisuus pysyy raikkaana. Naislaulajien kesken äänet ovat jo luontaisen korkeuden puolesta lähellä toisiaan, mutta satsin ilmavuutta

on silti hyödyllistä pohtia. Kuoronjohtaja, sovittaja ja opettaja Timo Lehtovaara suosittaa käyttämään naiskuorolle sovittaessa ahdasta harmonia-asettelua ja huomauttaa myös, ettei rytmimusiikkia kannata kirjoittaa erityisen korkealle, koska tuolloin laulusoundi ohenee ja muuntuu helposti turhan 'klassiseksi' (Lehtovaara 2014, 76).

Mitä vähemmän laulajia on, sitä huomattavammin musiikkisovituksen rooli nousee esille, jotta kappaleen harmoninen funktio saataisiin julki kiinnostavalla tavalla (Kiviharju 2011, 4). Yleisohjeena voidaan pitää luontevaa stemmakirjoitusta. Tällä tarkoitetaan helposti laulettavaa stemmakulkua, esimerkiksi tiettyjen intervallien laulaminen on hankalaa, samoin isojen hyppyjen. Muista instrumentalisteista poiketen laulajan on hahmotettava etukäteen ja kuultava mielessään seuraava ääni, ennen kuin se voidaan tuottaa (Hyökki 2013, 24 [Ades 1966, 2]).

Säkeistöllisissä lauluissa kehoitetaan käyttämään eri osissa erilaisia lopukkeita, kadensseja. Näillä saadaan mielenkiintoa harmoniaan, eikä sovitusta kuulosta jankuttavalta. (Karjalainen 2014, 158, 160.) Musiikillisesti kiinnostavalla ja toimivalla satsilla pyritään myös stemmojen kokonaisuuteen, joka ilmentää valittua tyyliä tuoden kappaleeseen kuitenkin jotain uutta, koukuttavaa ja mielenkiintoista. Piristävinä mausteina voi käyttää esimerkiksi nyansseja, esityseroja tai persoonallista tekstin käsittelyä (Hyökki 2013, 10).

3.3 Sovitusten testijoukko ”C”- ensemble

Kun alkaa valmistaa järjestelmällisiä musiikkisovituksia, tulisi tietää kenelle sovittaa. On mahdoton lähteä liikkeelle, jos kokoonpanon muoto ja mahdollisuudet eivät ole tiedossa. Olin iloinen, että tällaiset raamit töille tuli osin ulkopuolelta. Minulle ei ole kovin luontevaa käyttää toisia ihmisiä omiin projekteihini ja mikäli olisin koonnut lauluyhtyeeni itse, olisin saattanut pyytää mukaan kolmea, enintään neljää henkilöä. Kun tiesin millainen lauluyhtye olisi kyseessä, monta muutakin asiaa alkoivat edetä.

Useita vuosia yhdessä laulanut yhdistyspohjainen viisihenkinen naisyhtye, jota kutsun tässä työssä C-ensemblaksi, on erilaisin sekä klassisin että kevyen musiikin ohjelmistoin esiintynyt paljon ja harjoittelee itsenäisesti keskimäärin muutaman viikon välein. Joukossa on sekä musiikin saralla ammattiin opiskelleita että harrastajia. Kysyin opiskelutoveriltani joitain

asioita yhtyeen taustoista ja sain käsityksen, että tämä tekemäni materiaali oli tyyliältään ryhmän tähänastisen ohjelmistohistorian populaarisimmasta päästä. Kahdella viidestä laulajasta on vahva klassisen laulun tausta, mikä kuuluu ryhmän ominaissoinnissa.

4. SOVITUSPROSESSI

”Sovitusprosessin sanoin kuvaaminen on hyvin vaikeaa, koska työ on luovaa toimintaa ja jopa toimintatavatkin elävät tapauskohtaisesti. Sovitustyö on ikään kuin aivomyrskyä, jonka liiallinen analysointi saattaa haitata luovuutta. Tällä en kuitenkaan halua aliarvioida teoriapohjan tärkeyttä sovitustyössä.” (Hyökki 2013, 5)

4.1 Kappalevalinta

Minulle sovitettavien musiikkikappaleiden valinta ei ollut erityisen vaikea prosessi, muutoin kuin siltä osin, että yksi kolmesta oli vaihdettava vielä kesken työskentelyn. Pitkään tämä valintaprosessi kokonaisuutena kypsyi silti. Ensimmäinen tähän työhön päätynyt kappaleidea tuli viimeistään amk-opintojeni alkuvaiheessa, jopa aiemmin. Pidin vuosikaudet myös suoratoistopalvelu Spotifyssa eräänlaista kuuntelulistaa, johon keräsin inspiraation lähteeksi musiikkimateriaalia laidasta laitaan. Vaikka nuo kolme opinnäytetyöhön päätynyttä kappaletta olin pitänyt mielessä jo kauan, halusin lähes viimeiseen asti olla avoinna ideoille. Koska innostun monentyylisestä musiikista, oli lopulta vähän yllättävääkin kuinka helposti päädyin juuri näihin.

Syitä siihen, miksi nämä kappaleet valikoituivat, on oikeastaan lopulta pari: kaikissa oli omintakeinen, joissain hallitsevakin laulumelodia tai mielenkiintoinen bändikomppi ja tunnelma. Yhdessä kiehtoi synkopoitu rumpujen rytmiikka, joka antoi koko kappaleelle omalaatuisen svengin. Kahdessa muussa puhuttelivat kauniit tekstit ja kaihoisat melodiat. Minun oli laulajana helppo tarttua ensiksi laulumelodioihin. Elleivät ne olisi olleet jo valmiiksi mielenkiintoisia, tuskin kyseiset kappaleet olisivat päätyneet tähän työhön. Toisaalta moni ideani jonkun tietyn kappaleen uudelleenvariointiin kumpuaa myös muista soittimista.

Pop-musiikkiin näistä sävellyksistä lukeutuu jokainen tavallaan. Ideana minua kiinnosti myös jazz-kappaleen sovittaminen, mutta tässä ajattelin kohderyhmääni. Heille jazzohjelmisto on vielä melko vierasta, joten tämän tyylillisen haasteen heitän itselleni suosiolla joskus myöhemmin. Huomasin, että yksikään näistä sovittamistani kappaleista ei kuitenkaan edusta aivan sitä kaikkein tyypillisintä poplaulun rakennetta, joka perustuu säkeistöön ja kertösäkeeseen.

4.2 Sovitettavat kappaleet

Tässä luvussa kerron kappale kerrallaan sovitustyöskentelyni etenemisestä, pohtimistani musiikillisista seikoista ja erinäisistä haasteista. Haen oikeudenhaltijoilta sovituslupaa näille sävellyksille, joskaan ne eivät ole tulossa esitettäväksi kovin pian. Lupien kanssakaan nuottien julkaisu tällaisessa julkisessa raportissa ei ole aivan yksiselitteistä. Nuottikuvaesimerkit jäävätkin pois tästä kirjallisesta osiosta tekijänoikeussyistä.

4.2.1 Tahdon Uudet Silmät

Kolmesta sovituksestani suomalaisen Scandinavian Music Group –yhtyeen (jatkossa SMG) pop-laulelma *Tahdon Uudet Silmät* oli se kappale, josta aloitin tämän projektin. Laulussa on jo valmiiksi hallitseva, mutta varsin kauniisti sointuva kaksiääninen ja molemmille äänille sanoitettu melodia alusta loppuun. Alkuperäisversion soljuva ja kevyt akustinen komppi kiehtoi ja aloin miettiä, onnistuisinko luomaan sovitukseeni samankaltaisen, pehmeästi kulkevan svengin myös a cappellana. Soivien ja rytmisten säestyskuvioiden tasapainoa onkin mietittävä tämän tästä. Yhtäältä en tahdo jättää laulutekstejä terävän tai paukuttavan kompin alle, en toisaalta välttämättä halunnut säestävistä stemmoista myöskään liian perinteisen kuoromaista, pitkälinjaisen tasaista ja harrasta sointumattoa. Balanssin osalta asiaa helpotti, että useampi laulaja lausuu tekstiä läpi koko kappaleen. Tekstirytmien transkriptointi oli tässä ehkä helponkuuloisessa melodiarytmissä yllättävän hankalaa. Muutamissa sanojen rytmikuvioissa esimerkiksi kahdeksasosat eivät istu luontevasti kolmimuunteiseen sen enempää kuin suoraan fraseeraukseen. Päädyin lopulta pisteelliseen notaatioon, koska se oli lähimpänä äänitteellä soivaa rytmiä, olkoonkin sibeliusohjelman kuulokuvassa vähän jäykkä.

Pääosin kolmisointuina kulkeva alkuperäisharmonia on korvaani sen verran yksinkertainen, että huomasin jälkeenpäin tehneeni sovituksen harmonisen rungon melko pitkälle valmiiksi kuulonvaraisesti ja tarkistin alkuperäiset soinnut pianon avulla myöhemmin. Iloikseni huomasin, että joihinkin sointuihin oli luonnostaan tullut kirjoitetuksi lisäsävel, (yleensä septimi tai nooni) vaikkei sitä välttämättä alkuperäisessä SMG:n levytyksessä soinnut. Pidinkin tässä soitusprojektissa jonkinasteista uudelleen soinnuttamista tavoiteltavana, vaikka en juuri tätä kappaletta hahmotellessa ollut asiaa varsinaisesti suunnitellut.

Laulutekstissä 'tahdotaan' voimakkaasti, jo kappaleen nimeä myöten. Se kertoo halusta uuteen perspektiiviin, laulun puhuja on ihmisenä avartunut ja muuttunut. Tämän hän pyrkii tuomaan ilmi toiselle henkilölle, jota haluaisi ymmärtää paremmin. Lisäksi hän havaitsee ympäröiviä asioita mm. luonnosta ja kertoisi niistä mielellään, jos hänellä olisi keinot. Vaikka tekstiä puhutaan konditionaalimuodossa, laulun henkilö ei silti ole katkera. Nähdäkseni tulkintaan ei tässä sisälly muutoinkaan dramaattisia ja suuria tunteita, vaan tarinaa kerrotaan toteavalla otteella. Taitekohdat, etenkin modulaation, halusin kuitenkin erottaa selvästi edeltävistä osista ja sovituksella viestiä näissä eteenpäinviemisen tuntua. Modulaatiokohdassa myös originaaliäänitteellä komppi vaihtuu menevämmäksi ja rumpusetti tulee mukaan. Tämä on mielestäni kappaleen sekä musiikkikerronnallinen että tarinallinen huippukohta ja sellaisena sen tuli säilyä myös minun sovittamanani.

Tässä kappaleessa on alun perin niin paljon eri bändisoittimien tekemiä rytmisiä kerroksia, ettei ollut mielekästä yrittää jäljitellä niiden kaikkia kuvioita kolmen laulajan voimin. Sen vuoksi tämän kappaleen eräs eniten mietityttäneistä musiikillisista haasteista oli säestysrytmin sovittaminen lauluun. Monissa pop-sovituksissa jäljitellään ihmisäänin rumpujen ja muiden rytmisoittimien ääniä ja pidän itsekin sellaisista sovituksista kovasti. C-ensemblea ajatellen tässä opinnäytetyössä oli luontevaa silti edelleen pitää säestyssatsi enimmäkseen soivana, eikä irrottaa yhtään laulustemmaa 'perkussiokoneeksi'. Kaksiääninen melodia kuitenkin vie viidestä laulajasta jo kaksi, joten jäljelle jäävä laulajisto hoitaa säestyksen. Koska aluksi pelkäsin että minulta loppuvat laulajat kesken, oli todella yllättävää, että lopulta säestyskuvion hahmotuttua yksi stemma vuorollaan tuntui tietyissä osissa jäävän jopa hieman joutilaaksi. Pyrin kovasti järjestämään kaikille pientä vaihtelua lauluun ja mielestäni kohtalaisesti onnistuinkin siinä. Pianon ja kitaroiden täytekuviot, niin kutsutut "fillit", toimivat muun muassa tähän tarkoitukseen hyvin, joskin muuntelin niitä vähän lauluinstrumentille istuvammiksi.

4.2.2 Love Is Stronger Than Pride

Kuulin englantilaisen Sade –nimisen artistin (viralliselta nimeltä Helen Folasade Adu) kappaletta *Love is stronger than pride* ensimmäistä kertaa pianisti Herbie Hancockin tekemänä fuusiojazz-instrumentaalisovituksena. Siinä kappaletta on jazzille tyypillisesti

soinnutettu uudelleen, laajennettuja sointuja käytetään paljon. Varsinainen idea lauluyhtyeelle sovittamisesta tuli kuitenkin Saden alkuperäisversiota kuunnellessa, kun huomasin, että tässä harmoninen komppi oli soitettu ihmisäänen kaltaisella kuoromaista sointumattoa jäljittelevällä kosketinsoitinsoinndilla. Ensimmäisenä tässä kiehtoi kuitenkin säestyssvengi. Päätin poimia ideoita molempien artistien äänitteistä, Hancockilta ehkä enimmäkseen mielenkiintoisen harmoniankäsitteilyn vuoksi. Poimin tästä instrumentaaliversiosta parikin sijaissoinnutusideaa, esimerkiksi toisen säkeistön loppupuolelle yhdelle toisen asteen mollisoinnun kohdalle välidominantin värittämään harmoniaa. Samassa tarkoituksessa käytin tuon osan puolivälissä taitekohdassa pidätyssäveliä.

Tässä kappaleessa muutin sovittaessa hieman myös alkuperäisäänitteen mukaista rakennetta. Aloitan neljän tahdin säestyskuviolla, solisti tulee mukaan neljännen tahdin jälkeen. Se tuntui minusta luontevalta, ehkä siksi että solistikin on näin helpompi saada triolipohjaisesta säestysrytmiikasta kiinni. Saden äänitteellä laulusäkeistö sen sijaan alkaa suoraan ilman alkusoittoa. Kappale myös päättyy samaan komppiin. Eri artistien äänitteissä on fade out -lopukkeet, joten minun tuli päättää miten lopettaa kappale sovituksessa loogisesti.

Originaali kappale (etenkin live-taltioinneissa ilmenevine variaatioineen) on melko pitkä ja sisältää instrumentaalisia soolo-osia. Päätin jättää ne pois omasta sovituksestani, vaikka soolon kirjoitus ideana ja harjoituksena kiehtoikin. Scat-soolojen luonnetta, sävyjä ja vivahteita on vaikea kirjoittaa tavuiksi auki. Mielestäni soolon henkilökohtaisuuden idea myös hiukan hukkuu, jos toisen muusikon sooloa jäljitellään aivan identtisesti. Sovitukseni lopussa melodialinjaa laulavassa stemmassa on taukoa, pidänkin kivana ajatuksena että solisti saa halutessaan tulkita tähän kohtaan itse jotain soolon tapaan. Tämä ei toki tarkoita, että tulisi olla valmis improvisoimaan täysin kylmiltään vaan tätä voi harjoitella. Improvisointi on itselleni tuttua jazzmusiikin harjoittelussa. Sooloja harjoitellaan tavallisesti tapaillemalla rytmejä ja sävelkulkuja sointukiertoa pianosatsin tai taustaaäänitteen päälle. Minusta yleensä improvisaatiopohjainen soolo on myös puhuttelevampi kuin tarkasti nuoteiksi läpikirjoitettu soolo, toki tämä on puhtaasti mielipideasia. Sooloasia oli tärkeä kysymys ratkaista sovituksessa ennen muuta kappaleen rakenteen kannalta. En lopulta nähnyt oleelliseksi

alkaa aprikoida, säveltääkö soolo laulajalle kokonaan uusiksi vai mukaillako eri äänitteillä soivien puhaltimien tai kitaran soittamia linjoja.

Tässäkin kappaleessa mietin lopulta useita soitinnukseen kuuluvia asioita. Yksi säestyssatsin soivuutta vaatinut tekijä on solistisen melodian pitkät tauot. Tuntui luontevalta, että jotain soisi taustalla alinomaa. Alkuperäinen tekstirytmiksi vaikuttaakin tehdyn jo olemassa olleen bänditaustan päälle. Taukojen auki kirjoittamista mietin tässä kappaleessa etenkin säestystä laulavien hengityksen osalta. Aluksi kirjoitin tunnontarkasti satsiin näkyvän tauon. Lopulta päätin luottaa laulajien maalaisjärkeen. Luonteva hengityspaikka löytyy useimmiten ilman alleviivaamistakin.

Saden äänitteellä jokainen bändisoitin hoitaa aika selvästi omaa aluettaan ja säestyskudos ei tunnu liian monikerroksiselta. Siksi eri soittimien rytmikuvioita oli helppo yhdistellä. Sovittamieni säestysstemmojen triolirytmiiän idea on poimittu alkuperäisestä rumpukompista ja yhdistetty kosketinsoittimen pääsääntöisesti tahdin kolmannelle iskulle soittamaan harmoniaan. Tuon säestävien äänten yhtenäisen rytmikuvion runsas toisto vaivasi minua pitkään, mutta on lopulta perusteltu soitinnus- ja svengisyistä.

Tämän kappaleen kohdalla pelkäsin kirjoittavani säestyssatsin tukkoon, sillä vaihtoehtoja tuntui olevan sointuasettelussa vähän. Pysin samaan unenomaiseen pehmeään vaikutelmaan, joka alkuperäisversiossakin oli. Siihen ei mielestäni sopinut kirjoittaa säestäviä ääniä, edes sopraanoa, erityisen korkealle. Solistinen melodia liikkuu myös melko matalalla, mikä on haasteellista äänten balanssin kannalta. Myöhemmin tuli mieleeni, että tämä kappale saattaisi soida sekakuorolle kirjoitettuna paremmin. Sävellajia vaihtamalla olisin ehkä saanut alimmalle altolle pelivaraa naiskuoronkin harmonia-asettelussa, mutta toisaalta merkittävä sävelkorkeuden muutos olisi saattanut muuttaa kappaleen tunnelmaa.

4.2.3 Liian aikaisin

Johanna ”Yona” Pitkäsen (ent. Louhivuori) kansanlaulunomainen kappale *Liian aikaisin* oli alun perin minulle tavallaan varavaihtoehto. Tämä oli viimeisin kolmesta sovituksistani. Tuon kappaleen sovituksista aloittaessa muut sovitukseni olivat jo melodia- ja harmoniarungoltaan melkein valmiit. Päätin, että tähän kappaleeseen en käyttäisi liikaa aikaa. Sen vuoksi tätä

sovitusta tehdessä tulikin vähän mutkien oikomisen tunne, kun muut sovitukset kypsyivät varsin pitkän ajan. Ajattelin, että tämä lienee kappalekolmikosta se 'liian' helppo, vaikka konstailematon, yksinkertainen säestys tukeekin kappaleen tunnelmia hyvin.

Kansanmusiikki on kulkenut opinnoissani rytmimusiikin rinnalla ja olin utelias kokeilemaan, minkälaista sovituspöytä saisin aikaan johonkin perinteiseen vanhaan lauluun. Minulle myös ehdotettiin yhdeksi soitusvaihtoehdoksi kansanlaulua siksikin, että sovitettavat kappaleet edustaisivat eri tyylejä. Ensimmäinen vaihtoehtoni kansanlauluksi oli *Iso lintu merikotka*. Laulussa on erittäin paljon säkeistöjä ja se haastoi miettimään rakennemuutoksia ja muita värittäviä musiikillisia ideoita, joilla saisi samanlaisena toistuvaan rekilaulumelodiaan eloa. Aloin sovittaa kappaletta mielessäni aluksi vain yksinkertainen säestysidea. Mielikuvitus laulun kanssa kuitenkin katosi, eikä työ tahtonut edetä ollenkaan. Luovuin sitten tästä kappaleesta ja päätin vaihtaa sen. Vähäeleinen ja herkkä Liian aikaisin inspiroikin saman tien ja päätyi kolmen soituksen joukkoon jo työskentelyn etenemissyyistä. Kysymyksessä ei tässä tapauksessa ole aivan tyylipuhdas perinteinen kansanlaulu mutta varsin lähellä sellaista. Kansanlaulun säestys on perinteisimmillään hyvin pelkistetty. Omassakin soituksessa jätin muutamassa kohden tarkoituksella terssin soinnusta pois.

Laulun tarinassa on koettu karvas pettymys. Siinä herkässä tilassa oleva nuoruuden rakkaus ja orastava ihmissuhde on kariutunut, kun eteenpäin on ollut liian kiire. Tulkinnallisesti tämä surumielinen sävellys on vaativa, vaikka harmonia- ja rytmirakenne ovat varsin helponnäköiset. Tämän soituksen soiva säestys rakentuukin - lukuun ottamatta muutamaa unisono -kohtaa ja korukuviota – lähes yksinomaan pitkiin, tahdin mittaisiin säveliin. Vaikka pitkien äänien laulamista pidetään yleensä herkästi tylsänä, minusta se ei sitä ole. Etenkään tässä kappaleessa en tahtonut pilata laulun alkuperäistä, hengittävää sykettä millään liian rytmikkäällä kompilla. Sitä paitsi pitkien säestysäänien intensiteetti vaikuttaa suuresti myös solistin energiaan ja kappaleen liikkeeseen, joten niihinkin sisältyy mielestäni huomattava tulkinnallinen vastuu. Pelkkä tasainen, soivan äänen päällä staattinen lepääminen ei riitä.

Olen pitänyt transkriptioiden kirjoitusta musiikillisen hahmottamisen vahvana puolenani. Olikin yllätys, että kaikista kolmesta soituksistani kirjoitusteknisiä asioita piti pohtia eniten juuri tässä kappaleessa. Jo tahtilajia määrittäessä totesin, että mahdollisia vaihtoehtoja on useita. Puntaroimistani ratkaisuksista $\frac{3}{4}$ -tahtilaji on mielestäni visuaalisesti yksinkertaisin ja samalla helpoin lukea. Lisäksi alkuperäisversion äänitteellä tempo vaihtelee. Kirjoitin kahteen

kohtaan selkeät hidastukset. Loput esitystemposta jää lauluryhmän tulkinnan ja keskinäisen solistin energian aistimisen varaan. Melodian fraasien välissä oleva hengitystauko vaihtelee alkuperäisversiossa tavalla, joka tuo mieleeni vanhat virret. Joskus virsinuoteissa on tahtiviivan kohdalla esimerkiksi pilkku ja varsinaisia kirjoitettuja taukoja ei välttämättä ole. Silti seurakuntalaiset aistivat ne ja laulavat fraasit kirkossa melko luontevasti, vaikkeivät tauon pituutta musiikinteoriassa ymmärtäisikään. Pyrkimys kirjoittaa luontainen hengittävyys auki aika-arvon tarkkuudella olisikin jo ajatuksena varsin paradoksaalinen. Omassa sovituksessa tauot näkyvät tavalliseen tapaan, mutta sykkeen tulee seurata silti ensisijaisesti solistia.

4.3 Tekstin suhteesta sovitukseen

Sibelius-ohjelmalla tehdyssä transkriptiossa kirjoitustyön eri vaiheet nivoutuvat yhteen kun midiraitaa kuunnellessa huomaa erinäisiä kohtia, joihin haluaa puuttua. Sanoja ei midisoundi kuitenkaan lausu. Muokkasin sovituksiani kuullun perusteella niin pitkälle kuin taisin, mutta tekstien lopullinen kuulokuva varmistui vasta aidon kokoonpanon kuuntelussa lauluyhtyeen harjoituksissa.

Käytin erittäin paljon aikaa sopivien tavujen valintoihin säestävissä stemmoissa, koska halusin kompin olevan paitsi mielenkiintoinen laulettava, myös tukevan kappaleen kerronnan rytmiä ja tunnelmia. Lauluteksti ei saanut mielestäni missään tapauksessa jäädä säestävän aineksen peittoon. Laulettaessa suomen kielen mukaiset suorat vokaalit muun muassa resonovat (toki laulutekniikasta riippuu paljon) oleellisesti eri osissa suuta, esimerkiksi a on avonainen ja paljon peittävämpi kuin vaikkapa u, joskin kummatkin ovat foneettisesti niin sanottuja takavokaaleja. Englanninkielisessä tekstissä oli myös haasteellista koota ääntämyksellisesti tarkoituksenmukainen säestys. Englannin kieli soi huomattavasti edempänä suussa kuin suomi. Vaikka sovituksia laulavat henkilöt olisivat muunkielisiä, silti komppitavuja tulisi pyrkiä lukemaan englannin kielen näkökulmasta.

Säestävien äänten sanoittaminen ja tavuttaminen ylipäättään oli tässä työssä haaste, jonka tiesin odottavan, mutta johon oli hyvin vaikea saada ote. Kysymyksiä heräsi jo aluksi nopeasti monotonisuudesta ja liiallisesta toistosta aina rytmiiikkaan ja vokaalinväriin asti. Täytyi kiinnittää huomiota luettavuuteen, sinänsä scat-tavujen kirjoittamista en ollut aiemmin

paljoakaan miettinyt. Soivan idean mahduttaminen muutamaan kirjaimeen on mietittävä aika pitkälle. Ihmiset laulavat luonnostaan varsin eri sävyillä ja pienessä ryhmässä ne kuuluvat kaikki. Jos esimerkiksi vokaaleita a, e ja i ei ylöspäin tai lujaa laulettaessa hieman pyöristetä, ne saattavat kuulostaa kireiltä ja tiukilta (Koistinen 2003, 74). Välillä kirjoittaessa tuntuikin, että joku tavu kaipasi nuotin marginaaliin pientä sanallista äänenväritarkennusta.

Vokaalien lisäksi on myös ratkaistava muita foneettisia asioita: käytetäänkö kuvion tavuissa jokaisella nuotilla vokaalin edessä konsonanttia? Jos käytetään, tahdin iskut korostuvat, mutta voivat kuulostaa kankealta ja alleviivaavalta. Entä resonoivat konsonantit, vaikkapa m-, n- ja ng-äänteet, joilla saa aikaan pehmeitä meditatiivisia hyminöitä?

Tähän aihealueeseen antoi näkökulmaa ja vahvistusta yllättäen se, että liityin syksyllä 2015 pitkästä aikaa jälleen kuoroon. Aloin silmäillä tarkemmin ohjelmistomme nuotteja ja kaivoin omasta nuottiarkistostani vertailun vuoksi vanhoja tuttuja a cappella -nuotteja. Paljon ajatuksia heräsi myös kuoronjohtajan antamista tekstin ja tavujen ääntämysohjeista sekä aksentointia koskevista huomioista, vaikkei ohjelmisto olekaan samantyylistä kuin työstämäni sovitukset. Kuvatunlaiset oivaltamiset ovat mielestäni musiikillisen työskentelyn parhaita hetkiä. Nautin suuresti siitä, että harrastus antaa yllättäen ideoita johonkin sellaiseen, jonka koen enemmän omaksi ydinalueeksi tai päätyöksi.

4.4 Yhteenvetoa sovituksellisista ratkaisuistani

Sovituksia tehdessä tein jo muutamia huomioita omasta työskentelystäni, vaikka en voi vielä sanoa omaksuneeni vakiintuneita musiikillisia työtapoja. Aloitin kaikki transkriptiot laulujen solistisista melodioista. Niiden pohjalta oli luontevaa aloittaa säestyskuvioden kehittäminen. Kappaleiden tyyli säilyi tällä kertaa ennallaan, mikä vaikutti jo lähtökohtaisesti paljon siihen, mitä tulin tekemään ja mitä saatoinkin voida tehdä. Sovittaa voi tietenkin myös vapaammin, jopa niin että alkuperäinen kappale on hädän tuskin tunnistettavissa. Tässä opinnäytetyössä en pitänyt sellaisen tavoittelua mielekkäänä, vaikka täysin alkuperäisistä tunnelmista ja rytmisistä ratkaisuksista irrotettujen sovitusten kuuleminen erittäin inspiroivaa onkin. Seuraavaan taulukkoon olen koonnut eniten pohdinnan alla olleita asioita näissä sovituksissa (TAULUKKO 1).

TAULUKKO 1 Sovitusratkaisujani (mukaillen Perkiö 2012, 18) (jatkuu)

<u>Haaste</u>	<u>Pohdittavaa</u>	<u>Lopputulokset</u>
instrumentaalisoolot	Miten sanoittaa muiden soittimien sooloja lauluksi? Säveltäisinkö soolon?	poimin mukaan alkusoittoja sekä fillejä, ei varsinaisia sooloja
säestystavut	äänenväri, rytmin istuvuus suhteessa laulutekstiin	useita kokeiluja, peittäviä vokaaleja päätyi lopulta enimmäkseen osien vaihtoihin ym. taitekohtiin
bändisoittimien laulajille soitintaminen	Mikä on oleellista rytmikan ja svengin kannalta?	yhdistelmä bändin komppi- ja harmoniasoittimien kuvioista
sointuasettelu	Käytettävissä on naiskuoron äänialue.	melko ahdas
melodian jakaminen	Onko kaikissa stemmoissa mielenkiintoista laulettavaa?	unisono-katkelmia, täytekuvioita ja 'vastauksia' solistille
toisto rytmikassa	Originaaliversiossa hallitseva ja kantava bändikomppi	pyrin ajoittain kirjoittamaan stemmoihin vaihtelua
transkriptio tekstilähtöisessä laulussa	Puheenomaiset laulelmatekstit taipuvat kankeasti tarkkoihin aika-arvoihin	rytmin kirjoitus alkup. äänitteen mukaan, lauluyhtyeelle ehdotin fraseerauksen kuuntelua avuksi

5. POHDINTA

Tässä työssä suunnittelu, toteuttaminen ja havainnointi kiersivät toistuvaa kehäänsä sopivalla tavalla, mitä toimintatutkimus menetelmänä palveli hyvin. Sovitustyöskentelyssäni tämä sekä toimintatutkimukselle että kokemukselliselle oppimiskäsitykselle tunnusomainen kierroksellisuuden periaate toteutui toistuvan musiikinkuuntelun kautta, jolloin tein havaintoja paitsi alkuperäisestä äänitteestä, myös omasta senhetkisestä soitusversiostani. Muokkasin musiikkimateriaaliani aihe kerrallaan sen mukaan, mitä kuuntelussa tuli ilmi ja mihin soitusratkaisuuni halusin kuullun perusteella puuttua.

Tavoittelin soituksista ehyitä soivia kokonaisuuksia ja sellaisia myös sain. Soivuus ja linjakkuus olivat kaikissa kirjoittamissani äänissä lopulta pääosassa. Rytmisen variaation ja sointiväreillä irrottelu jäi tällä kertaa hieman vähemmälle, vaikka kaksi kolmesta kappaleesta olisi voinut antaa aineksia monenlaiseen, jopa perkussiiviseen äänenkäyttöön. Katsoin kappaleita sovittajan silmin etupäässä soololaulun kautta ja muille sovittamilleni laulustemmoille jäi enimmäkseen säestämisen osa. Myös uutta luovan materiaalin osalta huomasin olevani melodialähtöinen sovittaja. Kehittäessäni ideoita sävellysten taitekohtiin sävelkulku tuli mieleeni ensin ja rytmiset sekä dynaamiset elementit vasta seuraavina. Kahdessa kolmesta soituksistani kirjoitin solistisen melodian väliäänneen, mikä tuo haluamaani vaihtelua perinteisimpään kuorovaikutelmaan, jossa melodia usein mielletään kuuluvaksi ylimpään stemmaan. Yleisesti melodian jakamista laulajien kesken tapahtui soituksissani kuitenkin lopulta vähemmän kuin olin ajatellut. Yksi tuohon vaikuttava tekijä saattoi olla laulutekstien minäkertoja, joka luo osin tiedostamatonta mielikuvaa vain yhdestä solistisesta tarinankertojasta. Jatkossa haluan vastaavanlaisissa soituksissa jakaa melodioita enemmän.

Opinnäytetyössäni olevissa kappaleissa sovitustyöskentelyni lähtökohtana oli soitintaminen. Jokainen kappale lähti kypsyään soituksiksi siitä ajatuksesta, että ensin olen kysynyt mielessäni: miltähän tämä kappale kuulostaisi a cappella -lauluna. Siirsin laulustemmoihin monta alkuperäisversioiden kitaroihin, kosketinsoittimiin tai rumpuihin perustuvaa säestysideaa, mihin olen tyytyväinen. Aika pian soitusten rungon valmistuttua heräsi kysymys, millaisia ideoita käyttäisin, mikäli olisin halunnut muovata kappaleet tyyliä toiseen. Koska sävellyksiä ei tässä työssä irrotettu genrestään, sovittamiseni kuuluu

soitintamismielessä enimmäkseen väreinä soinnun asettelussa ja ratkaisuina säestyskompin rakentamisessa. Rakenteellisesti se kuuluu yhtenä sointukomppi-introna ja soolo-osien poisjättämisenä. Oma sävellyksellinen ääneni sovituksissa kuuluu tekstillisinä ja melodisina täydennyksinä sellaisissa kohdissa, joihin korvani on sitä luontevasti tarjonnut. Työ ei siis jäänyt pelkkään lainailuun ja yhdistämiseen, vaan sain kirjoitettua joukkoon hieman omaa tuotantoa, mikä on sovittamisen tarkoitus.

Sovituksiani harjoitelleen ryhmän jäsenet olivat yhtä - opiskelutoveriani - lukuunottamatta minulle ennestään tuntemattomia, mikä aiheutti itsessäni monenlaista epävarmuutta ja arkailua aika ajoin. Huomasin sovituksia tehdessä murehtivani toistuvasti etukäteen, mitähän tästäkin musiikillisesta ratkaisusta tai ylipäätään koko kappaleesta ollaan mieltä. Kävin kuuntelemassa C-ensemblen harjoituksia ja ilokseni ryhmä kuitenkin piti sovituksistani ja laulajat kertoivat, että tämäntyyppiselle ohjelmistolle on heillä sijaa ja tilausta. Tämä oli itselleni ilahduttavaa palautetta, sillä ohjelmistovalinta vaikuttaa olennaisesti yhtyeen viihtymiseen ryhmässä ja tämänkaltaisissa projekteissa. Vaikka olinkin kappalevalinnoilla vienyt heidät totutusta poikkeavalle alueelle, kontrasti aiempaan ei ollut liian iso.

Kappaleet eivät aikataulusyistä olleet ehtineet lauluryhmän käsittelyssä vielä valmiiksi ja sujuviksi. Opin työtä tekemällä, että musiikin tekemisessä aikatauluttaminen on tärkeää. Vieläkin tärkeämpää se on silloin, kun työhön liittyy muita ihmisiä. Aikataulutus jouduttaa myös päätöksentekoa, kun tietää mihin mennessä on oltava valmista jälkeä. Koska tein tällaista projektia ensimmäistä kertaa, uskalsin asettaa itselleni vain suuntaa antavat aikaraamit. Keskenäisestä valmistelusta huolimatta informatiivista materiaalia oli hieman jo kuultavissa laulajien työskentelystä. Huomasin esimerkiksi, että Tahdon Uudet Silmät – kappaleessa tekstin rytmin tulkinta kahdeksasosanuoteilla suoran ja pisteellisen notaation välillä eroaa juuri yhtä paljon kuin oletinkin. Suoraa on pisteellistä helpompi lukea, mutta se on kankea. Toinen huomio samassa kappaleessa liittyi soinnun asetteluun. Olen säkeistöjen ensimmäisen fraasin lopussa käyttänyt ensin terssiä pitkällä loppusävelellä kahdessa stemmassa, toisessa säkeistössä käytin samassa kohdassa kvinttiä. Kvintin kaksintaminen toimi mielestäni näistä paremmin.

Love is Stronger than pride –kappaleessa puolestaan huomasin, että triolirytmikka kiihdyttää helposti tempoa. Soul-vaikutteisessa musiikissa usein vallitseva *'laid back'* –tunnelma on

ehkä löydettävissä tahdin toiselle ja neljännelle iskulle esimerkiksi sormia napsuttelemalla tai kengän kantaa lattiaan naputtamalla. Nämä keinot tuntuivat auttavan ryhmää niissä harjoituksissa, joissa olin mukana. Lauloin omasta ehdotuksestani myös yhden stemman tukena, joskaan en varsinaisesti ollut ohjaajan asemassa harjoitustilanteessa. Kovasti etukäteen jännittämäni soinnin tukkoisuutta en ainakaan häiritsevässä määrin havainnut.

Silti olen vielä utelias kokeilemaan joskus tulevaisuudessa kappaleen kirjoittamista sekakuorolle jo vertailunkin vuoksi. Olin lisäksi ilahtunut siitä, että vokaalien vaihtelu väritti tuon kappaleen säestyskulkua juuri tarkoituksenmukaisella tavalla ja toi myös pientä spontaania dynamiikkavaihtelua. Jopa ne rytmikaltaan ja sointiväriiltään selvästi erottuvat kohdat, joiden käyttökelpoisuutta epäilin kirjoitusvaiheessa eniten, kuulostivat nyt koko säestyskudoksessa hyvältä ja mukaansatempaavilta. Näin siis, että kokeilu ja tyylikäs riskinotto kannatti. Toivonkin, että ryhmän kanssa tehtävä yhteistyö jatkuu myöhemmin ja saan kuulla sovitukseni vielä konserttivalmiina.

Liian aikaisin –kappaletta en ryhmän kiireiseen kevätaikatauluun enää ahtanut. Nauhoitin sitä kokonaisuudeksi itse kotioiloissa laulaen yksitellen kaikki stemmat. Sovitusta laulaessa toteutui etukäteen tiedostettu resonoinnin haaste, suomalaiset vokaalit. Raikkaan soinnin eteen täytyi tehdä tietoista lauluteknistä työtä ja keskittyä tarkasti.

Tapanani ei yleensä ole ollut tehdä raakaversioita tai luonnoksia työskentelyni tueksi. Yleensä kirjailien vain summittaisia muistiinpanoja. Näin kävi tässäkin työssä. Pyörittelin sovitusideoita pitkälti mielessäni ja kokeilin nuoteiksi sitten sähköisesti. Jos idea oli hyvä, kopioin sitä niin moneen tahtiin kuin halusin ja ellei ollut, otin ”kumoa” –komennon näppäimistöltä avuksi. Niinpä varsin harva musiikillinen välivaiheen kokeiluni tuli dokumentoiduksi. Tein transkriptioita toisinaan eri paikoissa, jolloin työtietokone vaihtui. Tuohon aikaan sähköposteihin varmuuskopioidut versiot sovituksistani hävitin ajattelemattomuuttani pois postilaatikon tilaa täyttämästä. Vain silloin kirjoitin muistiin, jos en ollut työtiedoston ääressä tai jouduin lähtemään jonnekin ehtimättä testata ideaani käytännössä.

Myöhemmin tuli mieleeni, että aiempien versioiden silmäily olisi voinut antaa tervetullutta perspektiiviä työvaiheiden välillä. Joskus työn etenemisen osoittaminen itselle oli hankalaa. Vielä aivan tekemisen loppusuoralla ’valmiin’ tai edes tyydyttävän työnjäljen raja pääsi liiaksi

hämärtymään ja karkaamaan turhan kauas. Työtä oli joskus hyvin vaikea päästää käsistä, kun aina halusi tehdä vielä hieman parempaa jälkeä. Rima alkoi huomaamatta nousta, vaikka kuinka koetin muistuttaa itselleni, että oppimisprosessi on tärkein ja valmistan vieläpä ensimmäistä kertaa sellaista, johon minua ei ole juurikaan opetettu.

Minulle oli uusi lähtökohta sekin, etten ollut ryhmässä itse laulajajäsenenä tai etenkin yhtyeen johtaja. Näin sain toisaalta selkeämmin pidettyä tämän työn pääpainon taiteellisessa prosessissa ja sovittajatyöskentelyni laadun kehittämisessä. En osaa aivan tarkkaan sanoa, johtuiko joissakin sovitusratkaisuisani varman päälle pelaaminen enemmän siitä, etten aivan täsmälleen tiennyt millaiseen materiaaliin ryhmä venyisi, vai katsoinko itseäni alinomaa aloittelevan sovittajan silmin ja pidättäydyin siksi ahtamasta kaikkein uskaliaimpia ideoita tähän projektiin. Opin tästä työstä senkin, että omiin ratkaisuihin tulee voida luottaa. Tämä on itsenäisen työskentelyn asettama haaste, joka oletettavasti helpottuu kokemuksen karttuessa.

Kaksi kolmesta transkriptiosta kirjoitin viidelle eri äänelle, jokaiselle laulajalle oman rivinsä partituurissa. Työskentelyni oli jo pitkällä, kun sain kuulla koulutoveriltani, että tässä testiyhtyeessäni harvemmin laulaa jokainen omaa erillistä stemmaa, vain kolmeäänistäkin materiaalia on käytetty. Näin ollen käsitin, että viisiääninen satsi on luvallinen, muttei pakollinen. Hämmennyin tästä aluksi, kun en halunnut päästää itseäni turhan helpolla, toisaalta myöskään itsetarkoituksella tehdä laajoja sointukuvioita silkan haasteellisuuden vuoksi. Tietenkään kappaleen vaikeustaso ei riipu pelkästään harmoniakudoksesta. Kun kolmannen sovituskappaleen kanssa tuli ongelmia, olin lopulta helpottunut siitä, että vaihdokas oli kirjoitettavissa kolmiääniseksi. Lähden mieluiten siitä ajatuksesta, että kaikissa sovituksellisissa ratkaisuisani olisi ensisijaisena musiikillista kokonaisuutta ja esittävää kokoonpanoa palveleva idea.

Pääsin myös ratkaisemaan ongelmia, joista pulmallisin oli täydellinen ideakato. Jumiutuminen kosketi paitsi kansanlaulun sovittamista kokonaisuutena, myös kahta muuta kappaletta säestystekstin teossa. Tekstit syntyivätkin lopulta kaikkiin sovituksiin viimeisenä. Halusin alun perin ajatella työelämälähtöisesti, että vaikkapa tilausteos joka ei yhtäkkiä puhuttele, olisi kuitenkin saatettava jotenkin valmiiksi. Sen vuoksi jumiin menneestä

kappaleesta luopuminen jäi vähän vaivaamaan, mutta tokihan voin palata kyseiseen sovitukseen uudestaan myöhemmin.

Oma musiikkitaustani opintoineen hyödytti minua sekä valmistelutyössä että itse sovituksia kirjoittaessa. Vaikka halusin tutkijaluontoisena peilailla oppaita sekä etsiä kirjallista vahvistusta ja ohjeistusta työskentelylleni, ilokseni huomasin silti että korvan varassa pystyy tekemään monenlaista sovitus työskentelyä ideoinnista itse sovituksiin asti. Tässä niin sanottu sovittajan - teoreettinen ja käytännöllinen - käsityötaito ja hiljainen tieto tulevat käyttöön. Harjaannuin tässä työssä sekä musiikillisissa asioissa että koko työskentelyprosessin yleisen hallinnan osalta.

Tartun myös jatkossa sovitusprojekteihin varsin mielelläni. Vaikka tässäkin musiikillisessa työssä, kuin myös sen sanallistamisessa ja auki kirjoittamisessa oli omat hankaluutensa, ilokseni huomasin että inspiroidun yhdessä laulamisen maailmasta aina uudelleen.

Minkä tahansa taiteellisen työskentelyn kehittyminen on elämänmittainen prosessi, jossa koen nyt ottaneeni musiikin sovittamisen osalta muutaman ensimmäisen askelen – ensimmäisen lauluyhtyeiden maailmassa. Sitä millainen olen sovittajana, pystyn tarkastelemaan tulevaisuudessa laajemmin, kun olen tehnyt useamman tyylisiä sovituksia erilaisille soitin- tai lauluryhmille. Odotan löytäväni itsestäni sovittajana uusia puolia, kun vaikkapa kokoonpano, lähtökohdat, kappaleet ja käyttötarkoitus ovat toiset.

LÄHTEET

Ades, H. 1966. Choral Arranging. Second edition. U.S.A: Shawnee Press

Cohen, L. & Manion, L. (1980). Research methods in education. London: Croom Helm.

Halkosalmi V-M. ja Heikkilä P. 2006 Tohtori Toonika. Musiikin teorian, säveltapailun ja nuottikirjoituksen oppikirja. 1.-2. painos. Keuruu: Otavan Kirjapaino Oy.

Heikkinen, H. L.T., Rovio, E. ja Syrjälä, L. 2007. (toim.) Toiminnasta tietoon. Toimintatutkimuksen menetelmät ja lähestymistavat. 2., tarkistettu painos. Vantaa: Dark Oy.

Hyökki, S. 2013. Ongelmana yksinkertaisuus. Sovittaminen musiikkiopiston perustason lauluyhtyeille. Metropolia ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Musiikin koulutusohjelma (YAMK).

Karjalainen, K. 2014. Sovittaminen - Johdatus ammattimaiseen sovittamiseen, soitintamiseen ja orkestraatioon. Vääksy: Kari Karjalainen Music.

Kiiski, J. 2008–2009. Musiikin laitoksen sovituskurssi. Suullinen tiedonanto. Lahden Ammattikorkeakoulu.

Kiviharju, H. 2011. Lauluyhtyejohtajan muistilista. Metropolia Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Pop/jazzmusiikin koulutusohjelma.

Koistinen, M. 2003. Tunne kehosi, vapauta äänesi. Äänitimpurin käsikirja. Käytännönläheinen opas laulajille, kuorolaisille, kuoronjohtajille ja kaikille oman äänensä vapauttamisesta ja kehittämisestä kiinnostuneille. Sastamala: Vammalan Kirjapaino Oy.

Laine, M. 2009. Opetellaan sovittamaan! Käytännönläheisiä ohjeita musiikin opiskelijoille kevyen musiikin sovittamisesta. Lahden Ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Musiikin laitos. Esittävä musiikki.

Lehtovaara, T. 2014. SOVITUSOPAS. Harrastajaryhmien vetäjille omien sovitusten laatimisen avuksi. Helsinki: SULASOL.

Mäkinen, P. Kokemuksellinen oppiminen. Www-dokumentti. saatavissa: <http://www15.uta.fi/arkisto/verkkotutor/kokem.htm>. luettu 02.05.2016.

Perkiö, T. 2012. SOVITTAJAN MATKASSA: Pop-/rocksovituksia jousikvartetille. Centria-ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Musiikin koulutusohjelma.

Punker J. 2013. Lauluyhtye toiminnan haasteet. Taideyliopiston Sibelius-akatemia. Pro Gradu –tutkielma. Klassisen musiikin osasto.

Rooksby, R. 2007. Arranging songs: how to put the parts together, Hong Kong: Colorprint.

Suojanen, U. 2004. Toimintatutkimus ammatillisen kehittymisen välineenä. Www-dokumentti. Saatavissa: <https://metodix.wordpress.com/2014/05/19/suojanen-toimintatutkimus/> . luettu 08.05.2016.

Tabell, M. 2008. Jazzmusiikin harmonia. 3. painos. Helsinki: Yliopistopaino.

Tunkkari, K. 2010. Lauluyhtyeet lavalle. Centria-ammattikorkeakoulu. Opinnäytetyö. Musiikin koulutusohjelma.

Virtuaaliammattikorkeakoulu. 2007. Ylemmän AMK- tutkinnon metodifoorumi. Kehittämisprosessien tutkimusstrategioita. Arviointitutkimuksen strategioita. Toimintatutkimus. Www-dokumentti. saatavissa: <http://www2.amk.fi/digma.fi/www.amk.fi/opintojaksot/0709019/1193463890749/1193464158778/1194360111832/1194360447229.html>. luettu 21.3.2016.